

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za zapadnoslavenske jezike i književnosti

Katedra za češki jezik i književnost

Tina Ugarković

(ANTI)UTOPIJSKA DRAMATIKA KARELA ČAPEKA

Diplomski rad

Mentor: dr.sc. Suzana Kos, doc.

Zagreb, veljača, 2019

Sadržaj

Sadržaj.....	1
1. Uvod.....	3
2. Definicija.....	4
3. Karakteristike žanra.....	6
4. Povijesni pregled.....	7
4.1. Svjetska utopijska književnost.....	7
4.2. Češka utopijska književnost.....	9
5. Antiutopijski opus Karela Čapeka.....	11
6. R.U.R.....	14
6.1. Uvod u analizu.....	14
6.2. Ideologija.....	14
6.3. Likovi kao nositelji ideje.....	16
6.3.1. Kolektiv.....	16
6.3.2. Individualizam pojedinca.....	17
6.3.3. Relativizam istine.....	20
6.4. Pesimistična drama optimistične poruke.....	20
7. Věc Makropulos.....	22
7.1. Uvod u analizu.....	22
7.2. Ideologija.....	22
7.3. Likovi kao nositelji ideje.....	23
7.3.1. Utopija vječnog života.....	23
7.3.2. Antiutopija vječnog života.....	24
7.3.3. Usporedba s likovima drame R.U.R.....	25
7.4. Nekoliko napomena o optimizmu iz predgovora.....	25
8. Bílá nemoc.....	28
8.1. Uvod u analizu.....	28

8.2. Ideologija.....	28
8.3. Lik kao nositelj ideje	29
8.3.1. Kritika znanosti – 'Dvorski savjetnik'	30
8.3.2. Pojedinac kao žrtva demonskih ideologija – 'Barun Krüg'	31
8.3.3. Preuzimanje uloge boga - 'Maršal'	31
8.3.4. Rat ideologija	32
8.3.5. Na mladima svijet ostaje	33
9. Zaključak.....	35
10. Literatura	36
10.1. Primarna literatura.....	36
10.2. Sekundarna literatura.....	36

1. Uvod

Drame *R.U.R.*, *Věc Makropulos* i *Bílá nemoc* svrstavamo u utopijsku, odnosno antiutopijsku granu opusa Karela Čapeka. Autorovim glavnim ciljem ovih drama bilo je ukazati na opasnosti koje prijete svijetu i malom, običnom čovjeku u njegovoj svakodnevnici.

Glavnom temom ovog rada bit će znanstveno-fantastična književnost te već spomenute drame Karela Čapeka. U prvom dijelu rada pružit ćemo kratak pregled znanstveno-fantastične književnosti, njezinu evoluciju iz samog pojma utopije, preko književne utopije koja postepeno kroz razdoblja prerasta u antiutopiju, tj. distopiju, a koje leže u osnovi žanra danas poznatijeg pod terminom znanstvena fantastika. Istaknut ćemo i glavne karakteristike žanra, a naglasak će biti na njegovom razvoju od početaka književnosti pa sve do danas. Pokušat ćemo što preciznije definirati pojam utopije i utopijsku književnost. Imajući na umu da je povijest utopijske književnosti vrlo iscrpna, pokušat ćemo izdvojiti najbitnije činjenice i one predstavnike za koje smatramo da će najbolje oslikavati smjerove u kojima se žanr razvijao.

Nakon definiranja bitnih pojmova i kratkog pregleda razvoja žanra, ukratko ćemo objasniti tijek razvoja češke utopijske književnosti kako bismo kasnije imali bolji uvid u to koliko je Karel Čapek svojim književnim opusom pridonio tome žanru.

Prije same analize svake od ove tri Čapekove utopijske drame dat ćemo kratak uvid u autorov utopijski opus i promjene u njegovu stvaralaštvu kako bi se olakšalo shvaćanje svake pojedine drame.

U analizi drama pokušat ćemo dati što detaljnije objašnjenje Čapekovih ideja, a tamo gdje je to moguće i pružiti usporedbu djela te naglasiti one najbitnije poruke koje je autor htio prenijeti ovim dramama. U samoj analizi fokus će uglavnom biti na likovima i njihovim idejama, budući da su upravo oni nositelji najvažnijih poruka koje je Karel Čapek želio podijeliti sa svijetom.

2. Definicija

Mnogi bi se teoretičari književnosti, uključujući D. Suvina, zasigurno složili da ne postoji jedna i najbolja definicija pojma utopije, što zadaću definiranja istog čini vrlo delikatnom. Ovdje ćemo ipak ponuditi neke od njih, a uzet ćemo u obzir kako književni aspekt, tako i sociopolitički, makar nije glavnom temom ovog rada.

Primarnu i vrlo jednostavnu definiciju možemo uočiti u samoj etimologiji pojma. Riječ utopija proizašla je iz grčke negacije οὐ [ou] te riječi τόπος [topos], koja ima značenje *mjesto*, a prvi put se pojavljuje u renesansnom djelu engleskog književnika Thomasa Morea *O najboljem uređenju države i o novom otoku Utopiji*. Prema tome, izraz utopija nam već sam po sebi nagovještava onu kategoriju koju svaka utopija u književnosti treba imati: izoliranost od stvarnog svijeta.

Darko Suvina u svojoj knjizi *Metamorfoze znanstvene fantastike* (2010) nudi definiciju Encyclopedije Britannice prema kojoj je utopija *idealna zajednica čiji stanovnici žive u savršenim uvjetima* (Suvina, 2010: 84). Složit ćemo se da se također radi o vrlo jednostavnom i širokom objašnjenju pojma. Nadalje, oxfordski rječnik engleskog jezika definira utopiju kao:

1. Zamišljeni otok, koji je Sir Thomas More prikazao kao mjesto koje uživa savršen društveni, pravni i politički sustav.
2. *Pr. zn.* Svako zamišljeno, neodređeno udaljeno područje, zemlja ili mjesto.
3. Mjesto, država, ili stanje koji su idealno savršeni u smislu politike, zakona, običaja i stanja.
4. Nemoguće idealni program, npr. za unaprjeđenje društva.

Hrvatska enciklopedija definira utopiju s političkog, filozofskog i sociološkog stajališta s jedne strane te književnog s druge:

U političkoj filozofiji, politologiji i sociologiji, misaona konstrukcija i politička teorija kojima se želi odbaciti postojeće političko i društveno stanje (politički sustav, političke institucije itd.) i uspostaviti novo, idealno; također, naziv za književnu formu, najčešće u obliku fikcionalnoga putopisa, u kojoj se opisuje nastanak i funkcioniranje nekoga idealnog društvenog poretka, te mišljenje ili zamišljanje boljega svijeta, koji bi se bitno razlikovao od postojećega.

(Hrvatska enciklopedija)

Književna utopija se može definirati i na druge načine, ovisno o tome uzima li se u obzir samo pozitivna utopija ili se unutar definicije opisuje i negativni aspekt – antiutopija ili distopija. Tako npr. Peter Fitting u svom eseju *Utopia, dystopia and science fiction* (*Utopija,*

distopija i znanstvena fantastika) navodi definiciju Lymana Towera Sargenta koja objašnjava utopiju kao nepostojeće društvo koje je vrlo detaljno opisano i koje se nalazi negdje u prostoru i vremenu (Fitting, 2010, prema Sargent, 1994: 135). Možemo dakle zaključiti da se radi o vrlo generaliziranoj i uopćenoj definiciji koja se može primijeniti jednako na utopiju kao i na distopiju. S druge strane navodi se i definicija Darka Suvina koja je izričito fokusirana na pozitivni aspekt utopije. On objašnjava da je pojam utopija verbalna konstrukcija za pojedinu kvaziljudsku zajednicu gdje su sociopolitičke institucije, norme i individualni odnosi organizirani savršenije nego u autorovoj zajednici (Fitting, 2010, prema Suvin, 2010: 135). Ova bi se zadnja definicija gotovo u potpunosti mogla primijeniti na već spomenuto djelo klasične utopijske književnosti – na Utopiju Thomasa Morea.

Darko Suvin ističe da je za definiciju književne utopije od iznimne važnosti 'opis' i 'pisanje' te crtež (Suvin, 2010: 87) pa tako možemo naći još neke definicije s književnog aspekta kao što su Voigtova: *Utopija... su idealne slike drugih svjetova, postojanje ili mogućnost kojih se ne može znanstveno dokazati i u koje tek vjerujemo* (Suvin, 2010, prema Voigt, 1906: 84); i Ruyerova: *Opis zamišljenog svijeta, izvan... povijesnog i zemljopisnog prostora i vremena. To je opis svijeta koji se temelji na načelima različitim od onih na kojima leži stvarni svijet* (Suvin, 2010, prema Ruyer, 1950: 87).

3. Karakteristike žanra

Iako se iz ponuđenih definicija može zaključiti koje karakteristike djelo treba imati da bi ga se smatralo utopijskim, ovdje ćemo još jednom izdvojiti one najbitnije. Svaka utopija mora sadržavati tri osobine koje ju čine drukčijom od drugih žanrova. Ona mora biti fiktivna, opisivati određenu državu ili zajednicu te imati za temu političku strukturu fiktivne države ili zajednice (Suvin, 2010: 90). Mjesto radnje i glavni lik odnosno likovi u ovom su žanru također jedne od bitnijih stavki. Utopijska mjesta radnje tako će u književnosti biti vrlo često udaljeni i nepoznati otoci zbog svoje zatvorenosti i izoliranosti od okolnog svijeta. Osim otoka, mjesto radnje u utopijskim djelima može biti bilo koja nepoznata, neodređena pa čak i nespomenuta lokacija. Dakako, autor se može odlučiti i za neko mjesto koje se uzima kao alegorijsko shvaćanje koncepta svijeta.

Što se tiče glavnog lika i likova općenito u djelima ovog žanra, uglavnom se radi o izgubljenim i slijepim putnicima, izumiteljima ili poduzetnicima. Sva tri tipa su izrazito plodna za samu radnju utopijskog djela. Slijepi putnik će tako biti netko tko je možda proživio i preživio brodolom te tako došao do nekog udaljenog otoka ili mjesta na koje nitko prije njega nije naišao. Izumitelj će svojim eksperimentiranjem i, posljedično tome, izumom uvesti samu utopiju u realan svijet. Na kraju, poduzetnik bi mogao zbog svoje želje za iskorištavanjem određenog izuma, kao i želje za ostvarivanjem svojih ambicija vladavine svijetom služeći se tim izumom, dovesti do velike promjene u istom.

Utopijska djela možemo raspodijeliti i u skupine, ovisno o ideji koju samo djelo nosi. Dagmar Mocná u svom djelu *Encyklopedie literárních žánrů (Enciklopedija književnih žanrova)* nudi podjelu na ozbiljnu (klasičnu) utopiju, satiričnu (komičnu) utopiju i antiutopiju (distopiju) (Mocná, Peterka i sur., 2004: 666). Među klasična utopijska djela ubraja se *Utopija* Thomasa Morea, *Grad sunca* Tommasa Campanelle te *Nova Atlantida* Francisa Bacona. Jonathan Swift piše poznatu satirično-parodijsku utopiju *Gulliverova putovanja*, dok u 20. stoljeću antiutopija postaje sve popularnija te nastaju djela *Vrli novi svijet* A. Huxleya i *1984* Georgea Orwella. Svakog od ovih predstavnika zajedno s njihovim djelima još ćemo detaljnije obraditi u povijesnom pregledu utopijske književnosti u sljedećem poglavlju.

4. Povijesni pregled

4.1. Svjetska utopijska književnost

Na početke utopijske književnosti možemo naići već u antičkom razdoblju iako se nije sačuvalo mnogo djela iz tog perioda. Iz razdoblja od 5. do 6. stoljeća pr. Kr. u Aristofanovu djelu *Ptice* nalazimo utopijski motiv grada u oblacima u kojem je 'sve svojina svih' i u kojem ono zakonom zabranjeno postaje kreposno i poželjno. Osim Aristofana, Platon također stvara posebno i idilično okruženje. On u svojoj utopiji *Država* 'sanja' o savršenom društvu u kastama kojim bi se otklonili politički i klasni sukobi zajednica bogatih i siromašnih. Platonovim ciljem je stvoriti racionalizirano klasno društvo i postići estetsko savršenstvo odbacivanjem plemićke oligarhije, individualističke demokracije i tiranstva. (Suvin, 1965: 21) Platonovo djelo ima veliku vrijednost jer je prva očuvana utopija uopće.

U novovjekovnoj utopijskoj književnosti dolazi do svojevrstne revolucije. Treba imati na umu da do 16. stoljeća nije postojao zajednički 'nazivnik' pod koji bi se moglo svrstati književna djela ovog žanra. Godine 1516. u djelu pod nazivom *O najboljem državnom uređenju na novom otoku Utopiji* (skraćeno: *Utopija*) autora Thomasa Morea prvi put se koristi termin 'utopija', čiju etimologiju smo objasnili na početku definiranja samog pojma: *Utopija, doslovno Nemjesto, mjesto koje je značajno upravo zato što ga (još) nema, postala je simbol i skupno ime ove vrste i ovog idejnog pravca* (Suvin, 1965: 60). Cilj je Moreove *Utopije* utjecati na postojeći gospodarsko-politički sustav Europe toga doba i promijeniti isti. Tako u drugoj knjizi njegova djela možemo naći detaljno opisane razne aspekte funkcioniranja društva, kao što su npr. financije, zanimanja, međusobni odnosi Utopljana, imovina, religija, privatno vlasništvo, robovi itd. U Moreovoj utopiji naglasak je stavljen s jedne strane na savršeno mjesto, koje u djelu biva opisano legendama o raji zemaljskom, te s druge strane na samog čovjeka i međuljudske odnose.

Osim ovog, revolucionarnog i krucijalnog djela klasične utopijske književnosti, u ovom periodu nastaju i druge klasične utopije kao što su *Grad Sunca* Tommasa Campanelle te *Nova Atlantida* Francisa Bacona. Općenito se može reći da je Campanella nastavio u smjeru u kojem je krenuo Thomas More, ali je i pridonio razvoju žanra nekim novostima. Prihvatio je Moreovo ukidanje privatnog vlasništva, a kao novost ukinuo je i ropstvo te hrabro uveo zajednicu žena u djelu *Grad Sunca*. I More i Campanella temelje poretke u svojim utopijama s antropološkog stajališta, za razliku od Francisa Bacona koji stvara svijet u kojem će poredak biti ojačan primjenom znanstvenih spoznaja: *Za Bacona društveni sustav više nije otvoreno pitanje; umjesto toga, ključ za preobrazbu svijeta je vlast nad prirodom...* (Suvin, 2010: 158).

U 18. stoljeću utopijska književnost sve se više okreće satiričko-parodijskom pristupu. Tako se u djelu Jonathana Swifta *Gulliverova putovanja* može naći mnoštvo satire usmjerene prema engleskoj pa čak i europskoj civilizaciji. Osim satire i parodije, pod utjecajem Moreovog i Campanellinog djela s jedne, te Baconovog djela s druge strane, Swift u svom djelu objedinjuje antropološka pitanja o čovjeku i znanstvenu fikciju u kojoj se može naići na divove i patuljke, magnetske otoke i otoke koji lebde te razna čudovišta i čuda iz narodnih priča (Suvin, 2010: 166).

U 19. stoljeću ponovno dolazi do velikih promjena i novosti u književnom žanru utopije. Naglasak se stavlja na modernu tehnologiju pa se tako u ovom periodu formira novi žanr unutar samog žanra utopije. Riječ je o žanru znanstvene fantastike. Taj isti termin kasnije će se naveliko upotrebljavati u svim knjigama kao glavni izraz za utopijsku, distopijsku ili bilo kakvu znanstveno-fantastičnu književnost i umjetnost. Predstavnicima ovog perioda smatraju se Jules Verne i Herbert George Wells, a mnogi ih smatraju i začetnicima znanstvene fantastike, što na neki način i jesu bili. S time se, međutim, Suvin ne bi u potpunosti složio, pa tako u svom djelu *Od Lukijana do Lunjika* objašnjava:

Wells i Verne obično se spominju kao Dioskuri s kojima počinje naučni roman i SF. Iz cijele ove studije vjerovatno dovoljno uvjerljivo proizlazi da oni nisu nikakvi rodonačelnici SF, već samo predstavnici onog njenog razdoblja u kojem se službena kultura stala s njom miriti, u kojem je građanska svijest na svoj nedosljedni i izobličavajući način morala apsorbirati neke od njenih elemenata, stvorivši tako naučni roman.

(Suvin, 1965: 257)

Iz ovoga možemo zaključiti da se zapravo radi o konačnoj promjeni književne terminologije zahvaljujući kojoj se u jednom nazivu može referirati kako na pozitivnu tako i na negativnu utopiju. Glavni razlog ovih promjena u žanru treba potražiti u znanstvenim dostignućima toga vremena. U znanosti se došlo do brojnih spoznaja na području fizike pa su mnogi autori upravo ta saznanja kasnije odlučili uvrstiti u svoja djela. Ciljem je dakle bilo spojiti moderna znanstvena saznanja i tradicionalnu utopiju koja je do tada bila svima poznata. Sami Verne i Wells razlikovali su se u stilu i pristupu pisanju, pa su tako nastali vernovski i wellsovski pristupi, koje će kasnije, u 20. stoljeću, zauzimati brojni drugi autori. Jules Verne stvara znanstveno-fantastičnu književnost temeljenu na newtonovskoj fizici, tj., na znanosti koju je svijet poznao u tom trenutku i koja je bila 'moguća'. Wells je, s druge strane, bio manje fokusiran na 'moguće', a više na evolucionistički i darvinistički pristup u djelima. Može se reći i da su ova dva velika autora bila u svojevrsnom konfliktu:

Ja upotrebljavam fiziku, žestio se Verne. On izmišlja (invente). Ja idem na Mjesec u projektilu izbačenom iz topa. Tu nema izmišljanja. On leti u brodu izrađenom od Metala koji ukida zakon gravitacije. [...] to je zgodno, nema šta, ali pokažite mi taj metal!

(Suvin, 1965: 257)

Wells je kasnije objasnio kako njegove priče ne postoje kako bi čitatelju objasnile 'moguće' u budućnosti i približile dotadašnja saznanja s područja znanosti, već kako ona samo pripadaju književnoj vrsti, referirajući se na žanr znanstvene fantastike. Drugim riječima, Wells se za razliku od Vernea fokusirao na fantastični aspekt i na književnost samu, ne mareći pritom mnogo o zakonima fizike.

Nedvojbeno je da su Wells i Verne ostavili velik trag u znanstveno-fantastičnoj književnosti. Nakon njih, međutim, u književnosti toga žanra počelo je biti sve manje utopije kao takve. Počinju se pisati romani o apokaliptičnim događajima kojima je glavni cilj upozoriti čovječanstvo te tako izbjeći katastrofu koja bi mogla uslijediti. Godine 1909. E.M. Forster piše kratki roman *The Machine Stops (Stroj staje)*, djelo koje mnogi smatraju prvom pravom antiutopijom. Forster u svom djelu opisuje podzemni grad ovisan o stroju koji sve 'drži na životu' do trenutka kada krene sa samouništenjem i samim time dovede u pitanje život cijele civilizacije. Između ostalog, glavni lik Kuno netom prije početka samouništenja stroja buntovnički odlazi na površinu zemlje i otkriva da život na Zemlji nije nemoguć i opasan po zdravlje ljudi, već upravo suprotno. Kada je stroj prestao raditi kako bi trebao, jedino su ljudi na površini Zemlje i u prirodnim uvjetima bili zaštićeni.

Kasnije, 20-ih i 30-ih godina 20. stoljeća, antiutopijska književnost doseže svoj vrhunac, a neka od glavnih djela toga pravca su *Vrli novi svijet* (1932) A. Huxleyja, *Mi Jevgenija Zamjatina* (1927) i *1984* Georgea Orwella (1949). Na nagli skok u popularnosti negativne varijantne utopijskih djela svakako su imali utjecaj nedavni događaji iz Prvog svjetskog rata te razvoj tehnologije u kojoj su mnogi vidjeli 'tempiranu bombu' ukoliko se primjereno s njom ne rukuje.

4.2. Češka utopijska književnost

Iako se češka književnost ne može podičiti velikim brojem znanstveno-fantastičnih djela, ipak se može reći da je i taj žanr imao svoje predstavnike unutar granica Češke. Prvim utopijskim djelom češke književnosti smatra se *Labyrinth světa a ráj srdce (Labirint svijeta i raj srca)* (1631) Jana Amosa Komenskog. Iako u djelu nije stavljen naglasak na utopijsku zajednicu u kojoj živi pojedinac, već na nezadovoljstvo realnim svijetom i na unutarnju utopiju lika, djelo

se ipak može shvatiti alegorijski pa ga se može svrstati u ovaj žanr (Mocná, Peterka i sur., 2004: 669).

Kako je češka književnost poznata po svom specifičnom humoru, i u utopiji su se brojni autori odlučili na takav pristup. Tako će swiftovske satire i parodije u češkim djelima ovog žanra biti mnogo. Komični pristup zauzima Svatopluk Čech u svojim popularnim *broučkijadama* od kojih je prva objavljena pod nazivom *Pravý výlet pana Broučka do Měsíce* (*Pravi izlet gospodina Broučka na Mjesec*) iz 1888. Glavni lik njegovih satirično-fantastičnih pripovijedaka je malograđanin, gospodin Brouček, koji u snu putuje na Mjesec. U svom djelu ismijava idealnu, umjetno stvorenu rasu s Mjeseca i njihov način života, ali i malograđanstvo samog glavnog lika. Na isti način u pripovijetci *Nový epochální výlet pana Broučka, tentokráte do XV. století* (*Novi epochalni izlet gospodina Broučka, ovaj put u XV. stoljeće*) iz 1889. godine ismijava dvoličnost malograđanina Broučka koji je zbog želje za uspjehom spreman učiniti bilo što. Radnja pripovijetke je smještena u Prag pred bitku na Vítkovu, a gospodin Brouček zauzima čas stranu katolika, čas husita.

Primjer ozbiljne utopije u češkoj književnosti je djelo *Newtonův mozek* (*Newtonov mozak*) Jakuba Arbesa (1871) u kojem se već mogu naći i elementi antiutopije. Arbes upozorava na izvjesne negativne aspekte razvoja tehnologije u budućnosti te se upravo njega smatra autorom koji je u češkoj književnosti utabao put antiutopiji koja 20-ih godina 20. stoljeća doživljava procvat. Može se reći da je ovaj podžanr znanstvene fantastike u češkoj književnosti bio najviše zastupljen i imao najviše predstavnika. Kao i u antiutopijama svjetske književnosti, u Češkoj je na razvoj ovog podžanra najviše utjecala aktualna politička situacija i događaji iz Prvog svjetskog rata s jedne strane te nagli tehnološki razvoj prema kojem se kolektivno zauzima sve pesimističniji stav s druge:

Zlatnim vijekom utopije u češkoj književnosti bile su 20. godine 20. st. Žanr se profilirao, isto kao i drugdje u Europi, ponajprije u distopijskoj varijanti, odražavajući ne samo svježna iskustva iz globalnog ratnog sukoba (koji se vodio velikim dijelom modernim tehnikama ratovanja), nego prije svega zajedničku bijedu uzrokovanu sve većom dehumanizacijom moderne civilizacije.

(Mocná, Peterka i sur., 2004: 669; prevela Tina Ugarković)

5. Antiutopijski opus Karela Čapeka

Karel Čapek, najpoznatiji češki autor izvan granica Češke, u svijetu je poznat ponajprije po svojim antiutopijskim djelima. Iako je živio relativno kratko (1890.-1938.), ostavio je neizbrisiv trag kako u češkoj, tako i u svjetskoj književnosti. Autor je uglavnom bio motiviran samim čovjekom, pa tako u središte svojih antiutopijskih djela gotovo uvijek stavlja problem dehumanizacije moderne civilizacije. Dakako, Karel Čapek se može pohvaliti zavidnim samostalnim antiutopijskim opusom, ali u svojim je počecima više pisao zajedno sa svojim bratom Josefom Čapekom koji je, iako manje poznat u svijetu, bio jedna od bitnijih karika za književni uspjeh svoga brata.

Karel i Josef Čapek smatraju se pionirima češke antiutopijske književnosti, bilo da je riječ o prozi ili o dramskim tekstovima. Na samom početku 20. stoljeća braća su objavila komičnu pripovijetku *Systém (Sistem)*. U ovom se djelu satiričnog tona opisuje monstruozan mehanizam automatizirane tvorničke proizvodnje, a Karel Čapek se istom problematikom bavi i u svojoj kasnijoj drami *R.U.R.* Zajedno su braća napisala i drame *Ze života hmyzu (Iz života kukaca)* (1921) te *Adam Stvořitel (Adam Stvoritelj)* (1927), dok je Josef Čapek sam napisao simbolističku znanstveno-fantastičnu dramu *Země mnoha jmen (Zemlja mnogih imena)* (1923). Drama *Ze života hmyzu* nakon objavljivanja 1921. godine polučila je veliki uspjeh, a i sama braća su bila njome vrlo zadovoljna. Cilj im je bio ukazati na probleme društva preko alegorije kukaca. U djelu svaka vrsta kukca predstavlja određenu društvenu skupinu. Uspješan odabir skupine kukaca za pojedinu skupinu društva istaknuo je sve negativne karakteristike na koje su autori htjeli upozoriti ovim djelom: *lepršava erotičnost leptira parodija je "zlatne mladeži" gornje klase u poslijeratnoj srednjoj Europi, obitelji balegaša i zrikavaca gramzive i sentimentalne sitne buržoazije, a mravi robotskog militarizma te šovinističkog nacionalizma masa i njihovih vođa* (Suvin, 2010: 378). Potaknuti upravo uspjehom zajedničke drame *Ze života hmyzu*, braća 1927. godine pišu dramu *Adam Stvořitel* u kojoj ideja o uništavanju postojećeg svijeta i stvaranju novog, boljeg, braći međutim nije donijela jednak uspjeh kao prethodna zajednička drama. Neuspjeh ove drame i nezadovoljstvo autora istom označili su kraj zajedničkog stvaralaštva braće Čapek, ali i Karelovu dugu dramsku šutnju koja se prekida tek 1937. dramom *Bílá nemoc (Bijela bolest)*.

Kao što smo već spomenuli, Karel Čapek je svojim samostalnim antiutopijskim dramama i romanima stekao svjetski renome i to prije svega dramom *R.U.R.* (1920) koju ćemo u kasnijim poglavljima zajedno s dramama *Věc Makropulos (Slučaj Makropulos)* (1922) i *Bílá nemoc* (1937) detaljnije analizirati. Osim dramama, Čapek se proslavio i antiutopijskim

romanima nuklearne tematike *Továrna na Absolutno (Tvornica Apsolutnoga)* (1922) i *Krakatit (Krakatit)* (1924) te romanom *Válka s mloky (Rat s daždevnjacima)* (1936), a upravo ove znanstveno-fantastične romane mnogi smatraju najvećim uspješnicama Karela Čapeka kao pisca ovoga žanra. Apsolutno, veliki izum razorne snage u romanu *Továrna na Absolutno* za svrhu ima opskrbljivati svijet energijom na ekonomski vrlo isplativ način. I dok su mnogi poimali Apsolutno kao glavnu kariku u postizanju utopije, optimističan plan ipak nije uspio. Zbog zlouporabe izuma dolazi do kaosa i rata, a krivcima za takvo stanje autor smatra Crkvu, državu i velike korporacije. U *Krakatitu* također nailazimo na izum razorne snage koji, zlouporabljen, predstavlja veliku opasnost za čovječanstvo. Autor u prvi plan stavlja lik Prokopa i njegovo preobraženje iz neodgovornog izumitelja u boljeg pojedinca. U djelu *Válka s mloky* Čapek prikazuje razvoj daždevnjaka iz bezopasnih stvorenja u agresore koji se malo po malo pretvaraju u veliku prijetnju ljudima i koje čitateljstvo lako može poistovjetiti s nacističkim agresorima toga perioda.

U znanstveno-fantastičnim djelima Karela Čapeka naglasak je stavljen na čovjeka i čovječanstvo u globalu. U centru pažnje u djelima tako će se naći mali, obični čovjek i njegova svakodnevnica, moderna tehnologija i utjecaji iste na čovjeka, iskorištavanje radnika te politička situacija i kritika iste. U svojim djelima Čapek na jednu stranu stavlja prirodnog, običnog čovjeka, a na drugu neprirodnog, pseudo čovjeka ili biće, koje je doduše uvijek razumno, ali koje nema osjećaje (Suvin, 2010: 375). Čapeka mori i nehumanost ljudi toga doba, a očit je i njegov strah od nove tehnologije i posljedica koje ona može donijeti. Na meti Čapekove kritike nalazi se i kapitalizam jer izravno omogućava eksploataciju spomenute rizične tehnologije. Generalno, Čapek svojim djelima želi potaknuti čovjeka da bude bolji, a godine 1924. tu je tendenciju u svom eseju *Proč nejsem komunistou (Zašto nisam komunist)* eksplicitno i objasnio:

Ne vjerujem u savršenstvo današnjega ni budućega čovjeka; svijet ne će postati rajem po dobru ni revolucijom, pa čak ni uklanjanjem ljudskoga plemena. Ali kada bismo mogli nekim načinom sakupiti sve to dobro što postoji na koncu konca u svakom od nas grješnih ljudskih stvorenja, vjerujem da bi se na tomu moglo konstruirati svijet ipak samo daleko prijazniji nego što je ovaj današnji. Možda ćete reći da je ovo filantropija slaboga duha, da pripadam idiotima koji vole čovjeka jer je to sam čovjek.

(Čapek, 2018: 433 prema prijevodu L. Radulića u Čapek, 2010: 198)

Čapekovo antiutopijsko stvaralaštvo i opus može se podijeliti u dvije etape. Prva etapa je trajala cijelo desetljeće nakon Prvog svjetskog rata. U ovu etapu Čapekovog antiutopijskog

opusa ubrajaju se: pripovijetka *Systém*, drame *R.U.R.*, *Adam Stvořitel*, *Věc Makropulos*, *Ze života hmyzů* te romani *Továrna na Absolutno* i *Krakatit*. Naglasak u djelima ovog perioda je ponajprije na malom, prirodnom i običnom čovjeku kojem je suprotstavljena neka velika nadljudska sila ili epohalni izum s kojim je mali čovjek prisiljen na suživot. Tog istog malog, tradicionalnog čovjeka Čapek stavlja u kontrast s arogantnim i oportunistički nastrojenim modernim čovjekom. Još jedna važna karakteristika Čapekovih djela ove faze je relativizam istine. On vjeruje u instinktivno ispravno postupanje pojedinca i uvjeren je da svatko ima svoju istinu koja na neki način opravdava njegove postupke. Osim toga, Čapek govori i o položaju radnika onoga vremena i nehumanim uvjetima u kojima su se našli. Težilo se ka stvaranju savršenog radnika koji će imati minimalne zahtjeve i koji će biti bez osjećaja jer su osjećaji neiskoristivi. Tako je ovdje prisutna i kritika društva te ondašnjeg kapitalističkog režima.

Druga etapa njegovog stvaralaštva nastaje kao odgovor na uspon nacizma pa autor stvara antiutopijska djela antifašističke tematike. Najistaknutija djela u ovoj fazi su roman *Válka s mloky* iz 1936. i drama *Bílá nemoc* iz 1937. Relativizam istine karakterističan za prvu fazu njegovog antiutopijskog stvaralaštva u ovoj fazi vidljivo blijedi. Kako navodi Darko Suvin, autor oštro osuđuje bilo kakav iracionalni i demonski intelekt jer isti nije dobar za čovjeka kao pojedinca niti za čovječanstvo uopće. Naime, Čapek se nakon Hitlerova uspona ponovno počinje polako okretati intelektu, dok vjeru u ispravnost postupaka svakog pojedinca iz prve faze ostavlja po strani: *Sada je oštro pisao protiv intelekta koji se odriče svojih prava "u korist iracionalizma i demonizma, bilo u obliku kulta volje, zemlje, nesvjesnoga, masovnih instinkta ili nasilja moćnih – to je dekadentan intelekt jer teži vlastitome padu"*. (Suvin, 2010: 382) Možemo reći da autor više ne opravdava postupke pojedinca, već postavlja oštru granicu između onoga što je dobro i prihvatljivo i onoga što nije.

Čitajući Čapekova djela prva faze antiutopijskog stvaralaštva možemo uvijek naći nešto optimistično i zadovoljiti se koliko toliko sretnim završetkom. U drugoj fazi optimizma ima sve manje. U djelima autor više ne piše sretne završetke koji će ponuditi dašak optimizma u antiutopijskoj problematici.

6. R.U.R.

U analizi drama *R.U.R.*, *Věc Makropulos* i *Bílá nemoc* polaziti ćemo ponajprije od glavnih elemenata utopijskih djela: mjesta i vremena, izuma kao pokretača radnje te ideologije i likova koji su nositelji ideja.

6.1. Uvod u analizu

Drama *R.U.R.* objavljena je 1920. i praizvedena 1921. godine i Čapekovo je prvo samostalno znanstveno-fantastično djelo. Prva karakteristika utopijske književnosti u drami je mjesto radnje. Tipično, radnja se odvija na bezimenom otoku, izoliranom od ostatka svijeta. Iako u djelu Čapek nikako nije naznačio o kojem vremenskom periodu bi se moglo raditi, može se naslutiti da se radnja odvija u bliskoj budućnosti. Neki nagađaju da se radnja smjestila u razdoblje na kraju 20. stoljeća (Klíma, 2002: 80). Glavnim pokretačem zbivanja u drami je izum starog fiziologa Rossuma, koji je nakon mnogo godina proučavanja stvorio umjetnu inteligenciju – robota. U tvrtki *Rossum Universal Robots* (*Rossumovi univerzalni roboti*), na već spomenutom neodređenom otoku i nakon smrti starog izumitelja Rossuma, ljudi se već bave masovnom proizvodnjom i eksploatiranjem njegovog izuma. Direktori tvrtke, kao i većina čovječanstva, slažu se kako je ekonomski najisplativije da se roboti primjenjuju u industriji, a i rađeni su upravo u tu svrhu. Nemaju zahtjeve, nemaju osjećaje i ne plaća ih se, što ih čini savršenim radnicima. Do problema dolazi kada se roboti pobune i odluče podići revoluciju i uništiti cijelo čovječanstvo.

Prije nego započnemo s analizom same drame, valja istaknuti jednu od zanimljivosti, zbog koje je djelo i doživjelo, između ostalog, toliku popularnost van granica Češke. U ovoj se drami po prvi put spominje riječ "robot" te se kao posljedica toga u znanstvenoj terminologiji prihvaća kao službeni izraz za androide, tj. strojeve ovakve svrhe. Generalno se smatra da je ovaj izraz izmislio sam Karel Čapek pišući ovo djelo, što nije istina, jer je netko drugi dobio ideju za taj termin. Poznato je da je njegov brat, Josef Čapek, mnogo surađivao s Karelom pa se tako i on našao djelomično u ovom djelu predloživši češku riječ "robota" koja označava težak i neugodan posao. Iako je sam Karel imao još nekoliko ideja, odlučio se upravo za ovaj izraz, zbog kojeg je, između ostalog, ovo djelo steklo veliku popularnost (ibid. 72).

6.2. Ideologija

Motiv za pisanje ove drame Čapeku su svakako, kao i ostalim autorima znanstveno-fantastične književnosti ovog perioda, bili situacija i nazori koji su se razvili nakon Prvog svjetskog rata kada se svijet znanosti i tehnologije razvija munjevitom brzinom i doživljava procvat. Potaknut takvim ozračjem, autor ne propušta u drami upozoriti na opasnost od

izmicanja tehnologije kontroli čovjeka. Točnije, želi istaknuti opasnost od prevage tehnologije i znanosti nad zdravim razumom čovjeka. Jedna od ideja drame je tako bio i relativizam istine kojem je autor pridao veliku važnost objasnivši da svaki pojedini čovjek živi i djeluje u skladu sa onim što upravo on smatra istinom, bez obzira na to slaže li se netko drugi s tom istinom ili ne. Veliki je protivnik svakog generaliziranja svijeta i ljudi u njemu. Isti takav stav možemo naći i u njegovim kasnijim djelima, kao što je već spomenuti esej *Proč nejsem komunistou* iz 1924.:

Pokušajte suditi svijet bez brutalne generalizacije, za trenutak vam od vaših principa ne će ostati ni mrvica iz nosa. [...] Jedan od najnemoralnijih darova ljudskoga duha je dar generalizacije, umjesto da bi skupljao iskustva, želi ih naprosto zamijeniti. [...] Kažu da sam "relativist" zbog posebne i dosta teške intelektualne krivnje, da nastojim sve razumjeti, zaplićem se u sve znanosti i sve literature, čak i u crnačke pripovijetke i iskazujem s mitskom radosti i s malo strpljenja i jednostavnosti moguće je kako-tako sporazumjeti se s većinom ljudi kakve god kože ili vjere bili. Valjda je u tomu nekakva zajednička ljudska logika i zaliha zajedničkih ljudskih vrijednosti, kao što je ljubav, humor, želja za jelom, optimizam i mnoge druge stvari bez kojih se ne da živjeti.

(Čapek, 2018: 434, prema prijevodu L. Radulića u Čapek, 2010: 198,199)

Osim moderne tehnologije i stanja čovječanstva onoga vremena, Čapek koristi ideje i iz svojih prethodnih radova, konkretno iz pripovijetke *Systém* koju je napisao zajedno sa svojim bratom Josefom 1908. godine. John Andrew Ripraton, vlasnik tvornice, u priči objašnjava problem radnika i masovne tvorničke proizvodnje. Prema njemu, brzina rada je od ključne važnosti, a za postizanje brzine neophodan je dobar, točnije savršen radnik. Radnik koji će postati stroj i raditi kao stroj, koji neće imati dušu, jer duša ne donosi profit. Njegovi radnici su 'sterilizirani i očišćeni' od bilo kakvih emocija (Klíma, 2002: 72). U *R.U.R.*-u nailazimo na identičan koncept. Roboti zamjenjuju radnike i savršeni su jer nemaju potrebe ni osjećaje. Ništa ih ne zanima i ne troše novac već ga samo donose. Dobri radnici su oni koji ne stvaraju probleme, koji rade ono što im se zada, koji ne posjeduju emocije jer su emocije beskorisne. Fabry, jedan od likova u *R.U.R.*-u tako objašnjava da je cijelo djetinjstvo u tehničkom smislu besmisleno i da nije ništa drugo nego uzalud potrošeno vrijeme: *Celé dětství je technicky vzato holý nesmysl. Prostě ztracený čas* (Čapek, 1992: 112). Zato ljudi ne mogu biti savršeni radnici, ali roboti mogu.

Da djelo ne ostane čitateljima u sjećanju samo po strogom tonu i pesimizmu, Čapek je na kraju drame naglasak stavio na ljubav, koja u ma kakvoj bezizlaznoj situaciji, uvijek čini čuda.

6.3. Likovi kao nositelji ideje

6.3.1. Kolektiv

Radi se o kolektivnoj drami, makar je kolektivnost ovog djela ipak na neki način diskutabilna. Nije ispočetka sasvim jasno na koji je 'kolektiv' Karel Čapek bio primarno usmjeren: jesu li to bili roboti koji su se pobunili i prouzrokovali svjetski kaos i izumiranje ljudske vrste ili su to sami direktori tvrtke *Rossum Universal Robots* koji stvaraju tu umjetnu inteligenciju i utječu na nju pa su samim time prvi u lancu krivaca. Sagleda li se ova antiutopijska drama u globalu, može se govoriti i o čovječanstvu kao kolektivu na kojeg je Čapek bio usmjeren, a vrlo vjerojatno je to i najtočnije poimanje. Iako je u drami na prvi pogled fokus na robotima, čiji je naziv i u samom naslovu, oni su u djelu na neki način pozadinski te su autoru poslužili kao posrednici za prenošenje bitnije poruke. Osim toga, ne može se reći ni da su glavni junaci, jer su u drami u prvom planu zapravo ljudi, tj., direktori tvrtke u kojoj se sve odvija. Harry Domin, Helena Glory, Dr. Gall, Fabry, Hallemeier, Alquist, Busman i Nana zapravo predstavljaju čovječanstvo u cjelini. Objašnjenje ove teze valja najprije potražiti u imenima likova i njihovoj simbolici. Možemo uočiti da imena potječu iz različitih jezika, čime Čapek izravno upućuje na internacionalnost (osim imenima, internacionalnost je naglasio i anonimnim i neodređenim mjestom radnje), što je prvi dokaz da upravo oni predstavljaju cijelo čovječanstvo. Svaki od likova nosi u svom imenu određenu simboliku. Ime generalnog direktora tvrtke, Domina, proizlazi iz latinske riječi za gospodara i muža (*dominus*), dok ime komercijalnog direktora Busmana proizlazi iz engleske riječi *businessman*. Fabryjevo ime također dolazi iz latinskog, riječ *faber* ima značenje kovač. Iz njemačkog naziva za upravitelja tržišta stvorio je autor Hallemeierovo ime. Dr. Gall dobiva ime po uzoru na Galena iz Pergama, rimskog liječnika grčkog podrijetla, kojeg se smatra jednim od najvećih znanstvenika u medicini rimskog perioda. Zanimljivo je da za ime Alquista postoje dva moguća objašnjenja. Jedno je da proizlazi iz latinskog, od riječi *aliquis* koja znači "netko", "bilo tko", a drugo je da dolazi iz španjolske riječi *el quisto* koja ima značenje "voljen", "poštovan" upravo zato što su jedino njega roboti poštedjeli smrti. Ime za Nanu Čapek je našao u ruskom jeziku, u kojem riječ *njanji* znači dadilja, što se opet može protumačiti na simboličan način s obzirom na njezin strah od robota. Nana je dadilja, odnosno čuvarica čovječanstva. Na kraju, ime izumitelja robota, starog Rossuma, možemo povezati s riječi 'razum' (Klíma, 2002: 82).

6.3.2. Individualizam pojedinca

Dramu *R.U.R.* ipak ne možemo sagledati samo s jedne razine, jer ju ni autor nije pisao na taj način. Iako naizgled može zvučati kontradiktorno, osim o kolektivnosti u drami, možemo govoriti i o individualizmu i jedinstvenosti svakog pojedinog lika koje su u kontrastu s jednoličnošću robota. Kako bi naglasio jedinstvenost svakog lika Čapek ih je prikazao kao ljude s različitim zanimanjima, kao tvorce na različitim znanstvenim poljima. Svaki od likova različito je motiviran. Svoja prava lica otkrivaju upravo u trenucima kad se suočavaju s neizbježnom ekstinkcijom. Harry Domin, gospodar svega kako mu se iz imena da naslutiti, htio je stvoriti savršeni svijet za čovjeka. Svijet u kojem će čovjek samo uživati i raditi ono što voli. Više nikada neće morati služiti nekome i imat će apsolutnu slobodu:

Ale do desíti let nadělají Rossumovi Univerzální Roboti tolik pšenice, tolik látek, tolik všeho, že řekneme: Věci už nemají ceny. Nyní ber každý, kolik potřebuješ. Není bídy. Ano, budou bez práce. Ale pak nebude už vůbec žádné práce. Všechno udělají živé stroje. Člověk bude dělat jen to, co miluje. Bude žít jen proto, aby se zdokonaloval. [...] Ale pak přestane služebnictví člověka člověku a otročení člověka hmotě. Nikdo už nebude platit za chléb životem a nenávisť. Ty už nejsi dělník, ty už nejsi písař; ty už nekopeš uhlí a ty nestojíš u cizího stroje. Už nebudeš své duše utrácet v práci, kterou jsi proklínal!

(Čapek, 1992: 114-115)

Niti nakon što se suoči s problemom i bliskom smrću, Domin ne mijenja svoje stajalište i objašnjava da je samo htio da čovjek postane 'gospodin' i da ne pati za 'komad kruha':

Vezmi čert jejich dividendy! Myslíte, že bych jen hodinu dělal pro ně? (Tluče do stolu.) Pro sebe jsem to dělal, slyšíte? Pro své uspokojení! Chtěl jsem, aby se člověk stal pánem! Aby už nežil jen pro kus chleba! Chtěl jsem, aby žádná duše nepitoměla u cizích strojů, aby už nezbylo nic, nic, nic z toho zatraceného sociálního krámu! Oh mně se oškliví ponížení a bolest, mně se protiví chudoba! Nové pokolení jsem chtěl!

(ibid. 148)

Inženjer Fabry, tehnički direktor, vjeruje u tehnologiju iznad prirode, a sve kako bi se olakšalo život čovjeku i ubrzalo tempo rada. Priroda ne može pratiti modernu tehnologiju koja se razvija jako brzo: *Je to veliký pokrok rodit strojem. Je to pohodlnější a rychlejší. Každé zrychlení je pokrok, slečno. Příroda neměla poněti o moderním tempu práce* (ibid. 112). Doktor Gall, šef fiziološkog i eksperimentalnog odjela, bavi se fizičkim usavršavanjem robota. Cilj mu je postići što savršnijeg radnika, pa tako u prologu drame Heleni objašnjava da je nužno dodati osjećaj boli robotima, što služi kao zaštita od samoozljeđivanja robota tijekom rada: *Z průmyslových důvodů, slečno Gloryová. Robot se někdy poškodí sám, protože*

ho to nebolí; strčí ruku do stroje, ulomí si prst, rozbije si hlavu, to mu je jedno. Musíme jim dát bolest; to je automatická ochrana před úrazem (ibid. 113). Na kraju ipak priznaje da se cijeli problem razvio većinom njegovom krivicom. On je promijenio tjelesne karakteristike robota kako bi udovoljio Heleni u koju je, kao i ostali njegovi kolege, bio zaljubljen: *Nechte mne mluvit, hoši. Já jsem tím vinen. Vším, co se stalo. [...] Já jsem změnil Roboty. [...] Změnil jsem povahu Robotů. Změnil jsem jejich výrobu. Totiž jen některé tělesné podmínky, rozumíte? Hlavně – hlavně jejich – iritabilitu* (ibid. 150). Doktor Hallemeier kao upravitelj zavoda za psihološku obuku robota objašnjava da roboti ne osjećaju ni sreću ni tugu, ne smiju se niti pokazuju zanimanje ni za što posebno: *Roboty nic netěší. Hrome, co si mají koupit? Můžete je krmit ananasy, slámou, čím chcete; jim je to jedno, nemají vůbec chuti. Nemají na ničem zájmu, slečno Gloryová. U čerta, nikdo ještě neviděl, že by se Robot usmál* (ibid. 112). Busman je komercijalni direktor, stoga je motiviran materijalnim stvarima – novcem. Njemu je mjera svega novac. On je bio zadužen da Heleni predstavi financijsku stranu proizvodnje robota:

HELENA: Proč jim nestvoříte duši? [...]

BUSMAN: To by zdražilo výrobu. Propánička krásná dámo, vždyť my to děláme tak lacino! Sto dvacet dolarů ošacený kus, a před patnácti lety stál deset tisíc! Před pěti lety jsme pro ně kupovali šaty; dnes máme vlastní tkalcovny, a ještě expedujeme látečky pětikrát laciněji než jiné továrny. Prosím vás, slečno Gloryová, co platíte metr plátna?

(ibid. 113)

Na kraju Busman umire upravo zbog toga što je slijepo vjerovao da se novcem može sve kupiti i sve riješiti. Ubili su ga roboti nakon što od njega nisu pristali uzeti novac kojim bi kupio vlastiti život. Umire na simboličan način, s novcem na prsima. Alquist, direktor odjela za izgradnju R.U.R.-a. i jedina osoba koja još uvijek radi rukama i uživa u tome, već u prologu pokazuje određenju skepticizam prema pristupima koje su zauzeli njegovi kolege o savršenom životu za čovjeka: *Domine, Domine! To, co říkáte, vypadá příliš jako ráj. Domine, bývalo něco dobrého v sloužení a něco velkého v pokoření. Ach Harry, byla nevimjaká ctnost v práci a únavě* (ibid. 115). Kroz cijelu je dramu vidljivo da Alquist zaista uživa raditi, a osim toga, od drugih se direktora razlikuje i po tome što otvoreno pokazuje da je pobožan:

„Panebože, děkuju ti, žes mne unavil. Bože, osviť Domina a všechny ty, kdo bloudí; znič jejich dílo a dopomoz lidem, aby se vrátili k starosti a práci; zadrž před zkázou pokolení lidské; nedopusť, aby vzali škody na duši a těle; zbav nás Robotů, a chraň paní Helenu, amen.“ [...] nic není strašnějšího než dát lidem ráj na zemi! [...] A my lidé, my koruna stvoření, my nestárnem prací, nestárnem dětmi, nestárnem chudobou!

Alquist priznaje krivicu za nemili događaj s robotima. Kriv je čovjek koji je doveo do ovakve situacije, koji je dozvolio da razvoj tehnologije izmakne njegovoj kontroli i da cijeli projekt robota prijede u ekstreme. Htio je biti nadređeni, veliki gospodar svijeta i bog: *Já žaluju vědu! žaluju techniku! Domina! sebe! nás všechny! My, my jsme vinni! Pro své velikášství, pro něčí zisky, pro pokrok, já nevím pro jaké náramné věci jsme zabili lidstvo! Nu tak praskněte svou velikostí!* (ibid. 150). Njegova kritika usmjerena prema ljudima u tvrtki bila je daleko najснаžnija. Prvi je vrlo oštro optužio čovjeka za nesretnu situaciju te je jedini bio pošteđen smrti, iako živ u takvom svijetu bez ljudi nije ni htio biti. Čapek u ovoj drami ostavlja Alquista na životu kao predstavnika ljudi.

Jedan od likova koji se naizgled čini možda manje bitan je Nana, Helenina dadilja. Ona predstavlja obične ljude, narod. Ne shvaća mnogo toga te možemo reći da je jedva pismena što je vidljivo iz dijela kada čita novine Heleni: „*Ro-bot-ští vojáci ni-ko-ho ne-še-tří v do-by-tém úze-mí. Vy-vraž – Vyvraždili přes sedum set tisíc ob-čan--ských lidí –“ Lidí, Heleno!* (ibid. 125). Iako ni u što znanstveno nije upućena, sigurna je da je tehnologija loša i da se lako može zastraniti u tom ludilu. Ona u tome vidi bogohuljenje i preuzimanje uloge Boga, što u njoj izaziva veliki strah i zabrinutost: *Já říkám, to je proti pánu bohu, to je d'áblovu vňuknutí, dělat ty maškary mašinou. Rouháni je to proti Stvořiteli, (zvedne ruku) je to urážka Pána, kterej nás stvořil k vobrazu svýmu, Heleno. A vy ste zneuctili vobraz boží. Za tohle přijde strašnej trest z nebe, to si pamatujte, strašnej trest!* (ibid. 121). Iz njezinog govora može se zaključiti da joj nije važan novac niti trijumfalni izumi jer tehnološki razvoj vrijeđa Boga. Bitna je za djelo u cjelini jer predstavlja zdravi razum. Osim toga, kako i sama Helena primjećuje, ponaša se zaštitnički prema ljudskom rodu: *Nána je hlas lidu. Z Nány mluví tisíce let, a z vás všech jenom dnešek* (ibid. 151).

Čapek se u karakterizaciji likova služi i motivima iz antike, što je vidljivo u imenu Helene Glory. Valja se prisjetiti da je upravo zbog slavne Helene iz Troje, lijepa žena, započela pomutnja, rat i smrt. Bez daljnjega, to se očituje i u drami *R.U.R.*. Znamo da su se svi direktori zaljubili u nju i bili spremni učiniti bilo što za Helenu. Gledajući karakter lika Helene može se sa sigurnošću tvrditi da je ona najtragičniji lik ove drame. Došla je na otok s ciljem razuvjeravanja izvršnog direktora u njegovom naumu da preplavi svijet robotima da bi na kraju pristala na brak s Dominom i gotovo potpuno zaboravila na svoj cilj. Osim što ima slab karakter, također je i nepromišljena. Razmišlja samo o tome kako zaustaviti proizvodnju

robotu, a ne misli na razvoj čovječanstva. Zbog te nepromišljenosti zapalila je nacрте i formule za izradu robota koje su vjerojatno bile zadnji tračak nade za spas čovjeka.

6.3.3. Relativizam istine

Internacionalnost likova koju smo objasnili u prethodnom poglavlju bitna je i za Čapekovu ideju o relativizmu istine. Stvorivši raznolike i jedinstvene likove koji su različito motivirani, autor zapravo stvara 'podlogu' na kojoj će lakše i bolje objasniti svoju ideju. Čapek smatra da svaka osoba ima svoju istinu, koja ne mora nužno biti ni kriva ni ispravna. Nakon analize likova, odnosno kolektiva, može se zaključiti da je čovjek taj koji je prouzrokovao sav kaos na zemlji i izumiranje, ali isto tako niti jedan od likova drame nije prikazan kao izričito negativan lik. Svi su likovi djelovali s postavljenim višim ciljem, a cilj je bio boljitak čovječanstva i postizanje utopije. Domin je do utopije htio doći stvaranjem svjetske aristokracije i idilične sredine savršene za čovjeka, Fabry je svoju utopiju htio ostvariti slijepo vjerujući u mogućnosti tehnologije, a dr. Gall je htio napraviti robote s osjećajima, i sam vođen osjećajima prema Heleni. Busman, zaslijepljen novcem kojim se zaista da mnogo toga kupiti u ondašnjem ali i današnjem svijetu, ima za cilj ostvarenje financijske utopije. Helena, koja je zadala posljednji udarac čovječanstvu uništivši spise za spas ljudi, došla je na otok s ciljem da pomogne robotima te da ljude obrati na pravi put. Ne možemo je kriviti ni za uništavanje formule robota, budući da je to učinila kako bi se konačno prestalo s proizvodnjom istih. Nanina i Alquistova istina povezana je s vjerom. Nana je mišljenja da bi se trebalo prestati s proizvodnjom robota jer, kako tvrdi, novi tehnološki izumi vrijedaju Boga, dok čovjek želi preuzeti njegovu ulogu. Alquist se, s druge strane, okreće vjeri u Boga i molitvi jer još jedino u tome vidi nadu u spas od propasti. Složit ćemo se da ni njihovi stavovi nisu netočni.

Nitko u drami nije prikazan kao izričito negativan lik. S jedne strane, u drami imamo jasno upozorenje čovjeku, dok je s druge strane jasno i da autor ne krivi nijednog čovjeka pojedinačno. Štoviše, svakog je prikazao tako da čitatelj, nakon što upozna pojedinog lika, može pronaći opravdanje za njegove postupke.

6.4. Pesimistična drama optimistične poruke

Mnogi će se zapitati zašto ova drama, koja bi trebala služiti za zastrašivanje, na kraju ipak završava koliko toliko sretnim krajem. Varijanta u kojoj bi Alquist zauvijek ostao zarobljen u tvornici robota kao jedini čovjek i u kojoj se nikada ne otkrije ljubav između robota također bi bio legitiman i logičan završetak. Štoviše, dio koji prikazuje rađanje ljubavi između dvaju robota doima se 'prikrpanim'. Čini se kao da je dodan na prvotnu ideju drame. Čapek ipak bira

sretniji završetak upravo zbog vlastitog straha od pesimizma. Autora je, nakon što je već napisao dio drame u kojem očito i izravno upozorava čovječanstvo na opasnost koju dehumanizirani strojevi predstavljaju, naglo obuzeo osjećaj straha. Taj je osjećaj detaljno i opisao u jednom od pisama svojoj ljubljenoj Olgi:

Pišući djelo, obuzeo me jeziv strah. Htio sam njime upozoriti na masovnu proizvodnju i nečovječne ideje. Odjednom me obuzela tjeskoba, da će nekad, možda uskoro, tako i biti, da neću ništa spasiti ovim upozorenjem, da će, kao što sam ja, autor, vodio sile ovih tupih mehanizama kamo god sam htio, netko jednom povesti glupog narodnog čovjeka protiv svijeta i Boga. Nije mi bilo dobro, Olgo, i zato sam, bližeći se kraju, gotovo grčevito tražio nekakvo rješenje pomirenja i ljubavi...

(Bradbrooková, 2006: 60; prevela Tina Ugarković)

Karel Čapek nije htio da njegova antiutopijska drama širi pesimističnu ideju, već upravo suprotno. Ovom je dramom htio poslati poruku optimizma i nade.

7. Věc Makropulos

7.1. Uvod u analizu

Drama *Věc Makropulos* objavljena je 1922. godine, makar sam Čapek u predgovoru objašnjava da su ideja i koncept nastali dvije ili tri godine ranije. Premijera drame održala se iste godine u Vinohradskom kazalištu.

Iako ovo djelo nije doživjelo toliki uspjeh kao *R.U.R.*, s pravom možemo reći da je Čapek ponovno uspio prenijeti snažnu poruku još jednom znanstveno-fantastičnom dramom. Za razliku od drame *R.U.R.*, mjesto i vrijeme radnje ovog djela nisu enigme. Iako se u djelu direktno ne spominje, može se naslutiti da se radnja odvija u Češkoj u aktualnom vremenu. Izum je i ovog puta glavni pokretač radnje. Radi se konkretno o otkriću eliksira vječnog života koje se pripisuje Grku Makropulosu, alkemičaru koji je živio u 16. st. u vrijeme vladavine cara Rudolfa II, a upravo je njemu izum i bio namijenjen. Činjenica da se u drami spominje rimski vladar Rudolf II, čini ovu dramu još realističnijom što se elemenata mjesta i vremena tiče.

7.2. Ideologija

Ovog puta Čapek radnju razvija polazeći od izuma grčkog alkemičara i kroz likove koji imaju ideje kako taj izum eksploatirati. Likove koristi kako bi što bolje ideju djela 'prenio na papir'. Iako imaju bitnu ulogu, fokus nije na karakterima, već na problematici vječnog života (Klíma, 2002: 105). U drami se susrećemo s određenim izumom, u ovom slučaju s eliksirom vječnog života koji, iako naizgled vrlo koristan za život ljudi, može taj isti život i uništiti, što se i dogodilo u slučaju Emilije Marty, koja se doduše smrti bojala, ali i otvoreno pokazala ljubomoru prema običnim smrtnicima i njihovoj sreći. Poruka Karela Čapeka je da u životu, ma koliko god kratko živjeli, treba biti ispunjen, proživljavati i upoznavati svijet, težiti ka postizanju onoga u što vjerujemo i, najbitnije od svega, pokušati biti sretan (ibid. 106).

Sagledavši ovo i njegova ostala antiutopijska djela, lako bi se moglo zaključiti da je Čapek bio okorjeli protivnik znanosti i tehnologije. Istina je, međutim, sasvim drukčija. Vjerujući u humani i moralni napredak tehnologije i znanosti, on upozorava svijet da se izum može u jednom trenutku okrenuti protiv čovjeka samog: *Koliko god da je vjerovao u napredak znanosti i nove tehnologije, ipak je upozoravao čovječanstvo da se čovjekov izum može okrenuti protiv njega pa čak i da može biti vrlo opasan u slučaju da dođe u pogrešne ruke. Na kraju krajeva, prirodna je duljina ljudskog života bolja.* (Bradbrooková, 2006: 75; prevela Tina Ugarković). Tako su se roboti okrenuli protiv ljudi u *R.U.R.*-u, dok je u ovoj drami vječni život donio veliku nesreću Emiliji Marty. U vrlo dramatičnom završetku drame *Věc*

Makropulos, autor se još jednom okreće ljudskoj prirodi i prenosi bitnu poruku - ključ vječnog života nisu eliksiri mladosti, već sam čovjek koji svojim rođenjem održava liniju života neprekinutom.

7.3. Likovi kao nositelji ideje

7.3.1. Utopija vječnog života

Jedan od ključnih dijelova drame je trenutak kada likovi postanu svjesni postojanja eliksira vječnog života. Možemo reći da se u ideološkom smislu prije tog trenutka ništa od velike važnosti u drami ni ne događa. Istina o eliksiru pokreće likove koji, svjesni promjena koje on sa sobom nosi, odmah dobiju ideje kako ga najbolje iskoristiti. Kolenatý smatra da nije u redu da samo Emilia Marty i odabrani ljudi oko nje imaju koristi od eliksira te započinje žustru raspravu s ostalima: *Ale je to něco tak důležitého... pro nás i pro veškerenstvo, že – hm. [...] Máme jí to nechat? Copak má z toho mít prospěch jen ona [...] Kdo to dostane?* (Čapek, 1992: 249). Vítek, veliki poznavalac povijesti i političkih zbivanja u Europi, dolazi na ideju da se formula otkrije cijelom svijetu jer, kako objašnjava, svi imaju isto pravo na život. Smatra da je čovjekov život prekratak te da nitko ne može u tako kratkom vremenu napraviti i doživjeti sve što bi htio. U očajničkom tonu komentira: *Můj bože, co udělá člověk za těch šedesát let života? Čeho užije? Čemu se naučí? Nedočkáš se ovoce stromu, který si zasadil; nedoučíš se všemu, co lidstvo už znalo před tebou; nedokončíš své dílo a nedáš svůj příklad; umíráš, a ani si nežil! Ježíši Kriste žijeme tak maličko!* (ibid. 250). Vítekovu ideju, međutim, ostali nisu prihvatili. Hauk, s druge strane, prezentira ideju podjele eliksira na manje porcije kojima bi se život produžio za 10 godina. Mišljenja je da je 300 godina predug period i siguran je da ljudi ne bi ni htjeli tako dugo živjeti: *Račte odpustit, já... já myslím, že by se ten recept dal rozdělit na dávky. [...] Račte rozumět, na léta. Jedna dávka – deset let života. Tři sta let, to je trochu mnoho, to by někdo... snad ani nechtěl. Ale deset let by si koupil každý člověk, ne?* (ibid. 251-252). Da je 300 godina predug period za živjeti potvrdile su između ostalog i služavka Emilije Marty i mlada Kristina, Vítekova kći: *KOLENATÝ: [...] Jak dlouho by chtěla být živá? KOMORNÁ: Hihi, ještě třicet let. KOLENATÝ: Víc ne? KOMORNÁ: Ne. Co bych s tím dělala?* (ibid. 252); *KOLENATÝ: Kristinko, šla sem. Chtěla by být živa tři sta let? KRISTINA: Ne.* (ibid. 255). Dr. Kolenatom se jako sviđa Haukova ideja te ju odmah vidi kao odličnu priliku za razvijanje dobrog poslovnog plana: *A my bychom si založili velkoobchod s léty. Lidi, to je nápad! Já už vidím ty zakázky: “Pošlete nám obratem tisíc dvě stě let života, v lidové úpravě. Kohn a spol.”* (ibid. 252). Prus pak na kraju objašnjava da bi se eliksir zaista i trebao podijeliti s drugima, ali mišljenja je da ga ne zaslužuju svi. Prema njemu

eliksir bi trebali koristiti samo oni najsnažniji i najsposobniji pojedinci. Smatra da su snažni i veliki ljudi jedini smrtni, dok s druge strane, mali čovjek ionako već živi vječno: [...] *malý člověk je věčný i bez vaší pomoci; [...] Jen velikost umírá. Jen síla a schopnost umírá, neboť se nenahradí. Snad je v našich rukou ji udržet. Můžeme založit aristokracii dlouhověkosti.* (ibid. 253). Gregor njihove ideje smatra nepotrebniima jer je formula namijenjena samo potomcima Eline Makropulos, grupi u koju i on sam spada.

7.3.2. Antiutopija vječnog života

Na samom kraju drame Emilia Marty detaljno opisuje svojih 337 godina života. Svoj život opisuje kao kontinuum dosade ili nečeg što ne može niti opisati riječima koje bi bile razumljive običnim smrtnicima. Njezina hladnoća i ravnodušnost rezultat su praznine i dosade vječnog života. Besmrtnan čovjek koji ni u čemu ne vidi svrhu u jednom trenutku počinje gubiti dušu: *EMILIA: [Cítím] Nudu. Ne, ani nuda to není. Je to – je to – oh vy lidé na to nemáte jména. V žádném jazyce pro to není slova. [...] Nemá, nemá, nemá se tak dlouho žít! [...] Člověk to nesnese. Do sta, do sta třiceti let to vydrží, ale pak... pak to pozná... pozná, že... A pak v něm umře duše.* (ibid. 255-256). Emilia Marty očigledno je ljubomorna na obične smrtnike koji za svog kratkog života ipak uživaju. Svjesna je toga da smrtnik nikada ne izgubi vjeru i da nikad ne zaboravlja cijeniti ono s čime se u kratkom životu susretne: *Vy jste tak blízko všeho! Pro vás má všechno smysl! Pro vás má všechno nějakou cenu [...] (ibid. 256); My – my staří víme příliš mnoho; ale vy znáte víc než my, vy hlupáci! Nekonečně víc! Lásku, velikost, účel, všechno možné. Vy máte všechno! Vždyť ani nemůžete víc chtít! Vy aspoň žijete, ale v nás se život zastavil, Kriste Ježíši! a nemůže dál – Bože, ta hrozná samota!* (ibid. 257).

Njezin je govor ostavio snažan utjecaj na ostale likove. Odjednom su svi planovi za vječni život pali u vodu. Nakon što im svima individualno dobrovoljno ponudi eliksir, svi je odbiju, konačno u potpunosti svjesni nesreće koju vječni život sa sobom nosi. Kristina, Vítekova kći, djevojka koja je izgubila ljubav svog života i kojoj je sama ljubav i smisao svega, jedina skupi hrabrosti i bez straha uzme papir s formulom za eliksir od Emilije, nakon čega ga hladnokrvno zapali i zauvijek uništi. Drama završava snažnom Prusovom porukom o ideji vječnog života koji uništenjem formule nije nepovratno izgubljen: *Tak vidíte, věčný život! Kdybychom mysleli na rození... místo na smrt... Život není krátký. Pokud můžeme být příčinou života...* (ibid. 259).

7.3.3. Usporedba s likovima drame *R.U.R.*

Sve likove drame *Věc Makropulos* možemo usporediti s likovima u *R.U.R.*-u. Víték, Kolenatý, Gregor, Prus, Hauk – svi su oni likovi s vizijom promjene svijeta i čovječanstva kakvo je do tada bilo poznato, jednako kao i Domin, Fabry, Gall, Hallemeier i Busman u drami *R.U.R.*. Ove likove iz obaju drama povezuju utopijske ideje koje, iako sigurno ispočetka dobronamjerne, nisu ili ne bi završile dobro, već upravo suprotno. Tako Dominova želja za stvaranjem aristokracije svijeta i Busmanov san o stvaranju novog svjetskog gospodarstva završavaju tragično u *R.U.R.*-u. U drami *Věc Makropulos* Vítékova ideja produžavanja života ljudi za 300 godina, Haukov plan podjele eliksira na porcije te oportunistička vizija Kolenatog, kao i Prusova vizija spašavanja snažnih pojedinaca, ipak padaju u vodu nakon detaljnog svjedočanstva Emilije Marty. Razlika između likova obaju drama je u tome što likovi u drami *Věc Makropulos* na vrijeme uvide probleme koje sa sobom nosi izum, dok većina likova *R.U.R.*-a to shvati kada je već kasno. Određene zajedničke karakteristike možemo uočiti u likovima Busmana i dr. Kolenatog, koji u dramama imaju vrlo materijalističke i oportunističke stavove. Busman je htio kupiti svoj život novcem, a Kolenatý vidi eliksir života kao dobru priliku za razvijanje unosnog biznisa.

Paralela koju možemo povući sagledavši drame *Věc Makropulos* i *R.U.R.* su i ženski likovi Kristine i Emilijine služavke s jedne strane, te Helene i Nane s druge. Također, u obje drame ženski likovi, Helena (*R.U.R.*) i Kristina (*Věc Makropulos*), uništavaju spise i formule te tako direktno utječu na budućnost čovječanstva. Možemo dakako usporediti i fatalne ženske likove Helenu i Emiliju Marty. U obje se snažno zaljubljuju muški likovi i zbog toga postupaju vrlo nepromišljeno. Tako je u *R.U.R.*-u dr. Gall promijenio prirodu robota na Helenin zahtjev, dok je u drami *Věc Makropulos* mladi Janek Prus počinio samoubojstvo zbog fatalne ljubavi prema Emiliji Marty. Osim toga, Čapek je, u svom već poznatom stilu, ukomponirao i u ovu dramu motiv malog čovjeka. Služavka Emilije Marty i Nana predstavnice su Čapekovog običnog čovjeka. Kako smo već objasnili u analizi drame *R.U.R.*, Nana nije obrazovana i ne zna mnogo o tehnologiji, ali je sigurna u to da može negativno utjecati na čovječanstvo te da se time izravno vrijeđa Boga. Služavka Emilije Marty s druge strane, također pokazuje karakteristike malog čovjeka u trenutku kada objašnjava da joj eliksir vječne mladosti ne treba i da bi bila sretna kada bi živjela još svega 30 godina.

7.4. Nekoliko napomena o optimizmu iz predgovora

U predgovoru ovoj drami Čapek je objasnio što ga je točno potaknulo na pisanje i koju poruku je htio prenijeti. Također je ukazao na bitne filozofske ideje koje ne moramo nužno

povezati samo za razumijevanje drame, nego života općenito. Drama *Věc Makropulos*, iako objavljena 1922. godine, prema Čapekovim riječima u predgovoru, nastala je nekoliko godina ranije, čak i prije *R.U.R.*-a. U tom razdoblju, profesor Mečnikov iz Odese razvio je teoriju starenja uzrokovanu autointoksikacijom organizma. Ta je Mečnikova teorija bila ključna za razvijanje ideje i nastanak ove drame (ibid. 181). U svom predgovoru spominje i Georgea Bernarda Showa koji ranije te godine piše djelo *Natrag Metuzalemu*, knjigu koja je tematski jako bliska ovoj drami. Karel Čapek kao da nam se u predgovoru ispričava na tom tematskom preklapanju, koje je, sudeći prema njegovim riječima, samo slučajnost. U komentaru i usporedbi sa svojom knjigom, Čapek ovo djelo opisuje kao vrlo optimistično, dok s druge strane smatra da se njegova vlastita drama lako može nazvati pesimističnim djelom, što je prema njemu neispravno. Ne želeći nositi teret pesimizma na svojim leđima, Čapek izjavljuje: *Prohlašuji tedy veřejně, že se v tom směru necítím vinen; že jsem se nedopustil žádného pesimismu, a jestli ano, tedy bezděky a velmi nerad. V této komedii jsem měl naopak úmysl říci lidem něco útěšného a optimistického.* (ibid. 181). Autorova optimistična ideja čini jednu od glavnih poruka djela, iako se na prvi pogled ne čini tako. Osim toga, u predgovoru se uhvatio u koštac i s pesimizmom te je čitateljima s filozofske strane ukazao na relativizam shvaćanja samog pesimizma. Kao primjer navodi s jedne strane čovjeka koji od lošeg bježi i okreće se boljemu, makar bilo izmišljeno, te s druge čovjeka koji u lošem traži ono dobro (ili manje loše), makar to i bila samo izmišljotina. Čapek objašnjava da će neki ovu drugu situaciju nazvati pesimističnijom, no za njega su to dvije vrste optimizma. Prvi čovjek je u potrazi za rajem, a drugi u potrazi za 'mrvicama relativnog dobra' (ibid. 182). Mnogi će se složiti da se to zaista ne može nazvati nikako drukčije nego optimizmom. Svoj predgovor završava vlastitom definicijom pesimistične književnosti: [...] *to je ta, ve které se život jeví jako beznadějně nezajímavý a člověk i společnost jako cosi složité a problematicky nudného. Tento vražedný pesimismus je však trpěn.* (ibid. 182). Jasnó je da time aludira i na samu radnju svoje drame.

Osim Mečnikovih otkrića u znanosti, na pisanje ove drame utjecala je i sama životna situacija u kojoj se nalazio autor. Otvoreno je govorio da mu je najveći strah u životu upravo strah od smrti (Klíma, 2002: 106), što ga na neki način izravno povezuje s likom Emilije Marty u ovoj drami, koja se strahovito bojala smrti, iako joj do života više nije bilo stalo. Karel Čapek bio je vrlo boležljive prirode i imao dosta problema sa zdravljem, koje za svo vrijeme svog kratkog života nije uspio riješiti. Mnogi ga opisuju kao velikog hipohondra. Činjenica da je Čapek u ovoj drami ukazao na ljepotu kratkog života i naglasio važnost uživanja u njemu s

jedne strane, i njegova prerana smrt kao posljedica teškog zdravstvenog stanja (čega on doduše nije ni mogao biti svjestan u trenutku stvaranja djela), daju ovoj drami još dublje simboličko značenje.

8. Bílá nemoc

8.1. Uvod u analizu

Čapekova posljednja antiutopijska drama *Bílá nemoc* objavljena je i praizvedena 1937. godine. Iako, da nije bilo tadašnjeg ravnatelja Narodnog kazališta, Otokara Fichera, upitno je bi li Čapek za života napisao više ijednu dramu. Fischer mu je, nakon skoro 10 godina Čapekove dramske šutnje, rekao kako bi mu bila čast kada bi Čapek za njega napisao kazališni komad. Kao što smo već spomenuli u poglavlju o Čapekovom antiutopijskom opusu, nakon objavljivanja zajedničke drame *Adam Stvořitel* 1927., braća Čapek nisu bili zadovoljni učinjenim pa je to rezultiralo već spomenutom dramskom šutnjom i prestankom njihove međusobne suradnje (Bradbrooková, 2006: 81).

Zabrinut za sudbinu svog naroda, Čapek u svojoj posljednjoj znanstveno-fantastičnoj drami ponovno upozorava ljude, ovaj put na opasnost koju sa sobom nose fanatične i demonske ideologije. Autoru je glavni motiv za pisanje bilo ratno stanje i nacizam koji su u tom periodu dosegli svoj vrhunac u Europi. Za prenošenje poruke ovog puta bira zastrašujuću bolest koja prijeti cijelom svijetu, ali ne propušta ni ovo djelo 'začiniti' maestralnim izumom koje, karakteristično, može promijeniti situaciju. *Bílá nemoc*, čiji je doslovan prijevod na hrvatski 'bijela bolest', zapravo je oboljenje vrlo slično kugi ili gubi. Zarazno je, vrlo pandemično i – smrtonosno. Bolest se prenosi dodirom, pogađa osobe starije od 40 godina i prvi simptom je hladna bijela mrlja na koži. Sam izum je lijek koji jedini pomaže u liječenju ovog oboljenja i predstavlja jedinu nadu za spas čovječanstva. Elementi mjesta i vremena radnje se u samoj drami direktno ne spominju, međutim, sudeći po imenima likova lako se da naslutiti da autor smješta radnju u tadašnji aktualni trenutak.

8.2. Ideologija

Svojom posljednjom antiutopijskom dramom Karel Čapek prvenstveno je želio upozoriti na opasnosti koje donose ideologije. Koliko god plemenit i human cilj naizgled imale, sa sobom uvijek nose žrtve, a žrtva je u slučaju sukoba proratne i pacifističke ideologije u ovom djelu izmanipulirani, obični mali čovjek, što je vidljivo i iz predgovora: *At' jakkoliv dopadne válka, za jejíhož buráčení se uzavírá Bílá nemoc, jisto je, že ve svém utrpení Člověk zůstal nespasen.* (Čapek, 1992: 265). Sličan stav i ideju autor je objasnio i 13 godina prije nastanka ove drame u već spominjanom eseju *Proč nejsem komunistou*. Referirajući se na komunizam u svom tekstu, objašnjava zašto je svaka ideologija loša. Prema njemu, krajnjim je ciljem ideologije, koliko god se ista predstavljala u humanom tonu, ostvarivanje moći, nikako pomoć. Predstavnici ideologije stavljaju na prvo mjesto moć i vlast nad narodom pa tek onda službu

istom: *Hoće li uopće pomoći siromašnima, postavlja uvjet: najprije želi dobiti vlast, a tek onda pomoći.* (Čapek, 2018: 430, prema prijevodu L. Radulića u Čapek, 2010: 196). Osim kritike graničnih i demonskih ideologija, kod Čapeka je prisutna i kritika znanosti onoga vremena i naglašena odgovornost koju imaju znanstvenici, i to kroz lik profesora Sigeliusa, kojeg je u prvom činu drame kao predstavnika znanstvenih krugova detaljno opisao. U djelu *Divadelníkem proti své vůli* objasnio je:

[...] jednom će u kulturnoj povijesti svijeta biti napisano poprilično sramotno poglavlje o tome kako je u dvadesetom stoljeću iz toliko sveučilišta i znanstvenih ustanova obrazovanog svijeta izbačena sloboda mišljenja i univerzalnost duhovnog poslanja; kako su ta sveučilišta i institucije pristale na službu politici i šovinističku isključivost; kako su se mogli pretrgnuti vlastitom revnošću, da postanu kurvama privremenih režima i njihovih ideologija.

(Bradbrooková, 2006, prema Čapek, 1968: 85; prevela Tina Ugarković)

Autor je dakle poprilično svjestan moralnog propadanja znanstvenika i loše situacije znanosti onoga vremena. Znanost ovisna o ideologiji sramotna je, besmislena i gubi svoju primarnu svrhu.

Na kraju, kako ipak u drami ne bi bilo sve u pesimističnom tonu, ubacuje poruku da na mladima svijet ostaje i da ipak nije sve izgubljeno kako se naizgled čini. Oni moraju osvijestiti opasnosti koju ideologije nose sa sobom i spriječiti loše posljedice koje se događaju uslijed ideološke zaludenosti.

8.3. Lik kao nositelj ideje

Već na prvi pogled, ova se Čapekova znanstveno-fantastična drama čini dosta kompleksnijom od prijašnjih koje je napisao. Kao i *R.U.R.* i *Věc Makropulos*, *Bílá nemoc* također se sastoji od 3 čina. Autor, međutim, ovog puta različite scene unutar svakog čina strukturalno odvaja u zasebne prizore. Prvi čin pod naslovom *Dvorski savjetnik (Dvorní rada)* ima 5 prizora, dok ih drugi čin naslovljen *Barun Krüg (Baron Krüg)* ima 6. Zadnji, treći čin pod naslovom *Maršal (Maršál)* sastoji se od 3 zasebna prizora. Strukturalno odjeljivanje u prizore u drami *Bílá nemoc* bilo je nužno, za razliku od prijašnjih drama, zbog toga što je ovog puta radnja raspoređena na više 'žarišta' odjednom. Osim toga, likovi su autoru glavni posrednici u prenošenju poruke, a u ovoj je drami tu bitnu stavku i strukturalno prikazao. Svaki je od tri čina nazvao po likovima. Profesor Sigelius u prvom, Barun Krüg u drugom i Maršal u trećem činu zapravo su likovi u fokusu, s kojima se pojedinačno i postepeno bolje upoznajemo i preko kojih autor čitateljstvu prenosi glavne ideje.

8.3.1. Kritika znanosti – 'Dvorski savjetnik'

U prvom činu profesora Sigelusa u razgovoru s novinarom upoznajemo kao vrlo samouvjerenog lika koji, unatoč tome, ipak nema riječi utjehe koje bi se svijetu mogle prenijeti kad je u pitanju širenja bijele bolesti: *NOVINÁŘ: Ano, ale náš list by právě chtěl veřejnost uklidnit – DVORNÍ RADA: Uklidnit? Člověče, čím ji chcete uklidnit? – Koukejte se, je to... těžká choroba, a šíří se jako lavina [...] Zatím je naše věda bezmocná. Napište lidem, aby se při prvních příznacích obrátili s důvěrou k svému lékaři, a je to.* (Čapek, 1992: 271). Samouvjereni se profesor u kasnijem razgovoru s 'manje vrijednim' liječnikom grčkog podrijetla prema istome ponaša ispočetka bez nekog velikog poštovanja, znajući da se ispred njega nalazi osoba manjeg autoriteta, koja je k tomu još i stranac: *To je ovšem dětinství. Vy jste – původem cizinec, ne? [...] Já přece nemohu pustit cizince na státní kliniku Lilienthalovu!* (ibid. 277). Međutim, onoga trenutka kada čuje od dr. Galéna da je upravo on nekoć bio asistentom starog dr. Lilienthala, profesor Sigelius prema njemu počinje pokazivati puno više poštovanja nego na početku, čime pokazuje svoj nepotistički karakter: *DR. GALÉN: Mne by tu nechal pracovat, pane dvorní rado. Já jsem byl kdysi jeho asistentem – DVORNÍ RADA (vyskočí): Vy jste byl – Člověče, proč jste to neřekl hned? Prosím, kolego, sedněte si – Jen žádné okolky, Galéne. Koukejme, tak vy jste byl u tchána asistentem!* (ibid. 277). Kada se nađe pred istim ili većim autoritetom, profesor se ponaša s neutemeljenim i pretjeranim poštovanjem: *[...] používám této vzácné příležitosti, abych se jako prostý lékař hluboce sklonil před tím největším lékařem, který nás všechny vyléčil z národního malomocenství tvrdou, někdy chirurgickou, ale vždycky spásonosnou terapií. (Uklání se hluboce před Maršálem.)* (ibid. 294). Osim toga, kada ga je jedan od njegovih asistenata zamolio da primi u kliniku njegovu oboljelu majku, profesor ga je odbio, s objašnjenjem da nitko nema prednost u liječenju bijele bolesti. No kada ga je isto zamolio jedan od renomiranih liječnika, s lakoćom je prihvatio liječiti 'posebnog' pacijenta. Profesor Sigelius je jedan od Čapekovih likova koji su htjeli iskoristiti kaotičnu situaciju i zaraditi na njoj novac. Terapiju kojom bi se smirivali simptomima oboljenja pružao je onima koji su imali novca, dok o drugima nije ni razmišljao. Također, prihvatio je prevarantsku ideju jednog od njegovih asistenata da se, koristeći lažni lijek nalik na onaj dr. Galéna, zarađuje veliki novac. Očito je da se u slučaju profesora Sigeliusa radi o liku nepotističkog i oportunističkog, pa čak i pomalo ksenofobnog karaktera preko kojega je Čapek poslao jasnu kritiku ondašnjim znanstvenim krugovima.

8.3.2. *Pojedinac kao žrtva demonskih ideologija – 'Barun Krüg'*

U drugom činu je u fokusu lik baruna Krüga, šefa pogona za izradu ratnog oružja. Alternativnu i nadasve nasilnu ideju da se bolesnici zatvore u dobro čuvane karantene kako bi se ostatak svijeta zaštitilo od bolesti, barun Krüg ispočetka smatra prihvatljivom. Do problema dolazi kada shvati da je i on jedan od oboljelih pa pod svaku cijenu odluči doći do dr. Galéna, kojeg su zbog njegovih utopijskih ideja već svi napustili. Barun Krüg, osoba koja opskrbljuje cijelu državu oružjem namijenjenim za ratne svrhe, spušta se toliko nisko da se pred dr. Galénom pojavljuje kao beskućnik, htijući ga na taj način zavarati. Kada mu to ipak nije pošlo za rukom, Krüg dolazi na ideju da kupi svoj život, na isti način kako je to htio i Busman u drami *R.U.R.*. Doktoru nudi ogromne svote novca u zamjenu za njegovu terapiju: *Já vím, vy léčíte...jenom chudé; ale kdybyste mne vzal do léčení, dám vám... k osobní dispozici... kolik bychom řekli? Milión?* (ibid. 314). Na kraju, kada uvidi da je dr. Galén čvrst u svojem uvjerenju, odlazi ravno velikom vojskovođi Maršalu, kojeg moli da obustavi rat. Kada mu ni to nije pošlo za rukom, odluči počiniti samoubojstvo. Ovim je likom Čapek htio pokazati prije svega reakciju čovjeka na opasnost. Zdravi pojedinac na kojeg bijela bolest nije utjecala, ponaša se nonšalantno, točno onako kako se ponašao Barun Krüg dok nije vidio bijelu mrlju na svom tijelu. Onoga trenutka kada pojedinac osvijesti da je i on postao žrtvom, spreman je učiniti sve što može kako bi se spasio. Osim toga, ovaj je lik autoru poslužio da s jedne strane čitateljstvu ukaže na nemoć pojedinca da nešto svlada te s druge strane na snagu ideologija i mase ljudi koji tim istim ideologijama direktno utječu na svijet. Čovjek koji je opskrbljivao oružjem cijelu državu i činio se nezamjenjivim, postao je žrtvom s jedne strane čovjeka koji pod svaku cijenu želi rat te s druge strane čovjeka koji isto tako pod svaku cijenu želi mir.

8.3.3. *Preuzimanje uloge boga - 'Maršal'*

Iako se o vojskovođi Maršalu u prvom i drugom činu podosta saznalo, u trećem oblikovanje njegovog karaktera doživljava vrhunac. Radi se o vrlo hrabroj i neustrašivoj osobi koja se ne boji doći u kontakt sa zaraženima. Doima se kao da ne vjeruje u zaraznost bijele bolesti i u bolest samu. Ne samo zbog manjka straha pred smrtonosnom bolesti, već i zbog svoje ideologije od koje skoro do samog kraja ne odustaje: *MARŠÁL: Na to mi dáte svou ruku. BARON KRÜG: Ne, maršále! Jsem malomocný! MARŠÁL: Já se nebojím, Krügu. V tom okamžiku, kdy bych se bál, přestanu být... vůdcem. Vaši ruku, barone Krügu!* (ibid. 320). Možemo reći da na neki način zauzima stav i ulogu boga, što svojim vlastitim riječima u razgovoru s dr. Galénom i potvrđuje: *MARŠÁL: Musí být vyšší posláni... Musí být vyšší vůle,*

která nás řídí – DR. GALÉN: Čt vůle? MARŠÁL: Bůh. Já jsem pověřen bohem, člověče; jinak bych nemohl vést.... (ibid. 325). On je osoba koja odlučuje hoće li biti rata ili ne te osoba koja tom odlukom izravno utječe na sudbinu cijelog svijeta. Na kraju, nakon što ga je upravo njegova neutemeljena neustrašivost koštala oboljenja, ipak popušta. Iako je njegovo popuštanje bilo zaista teško i nevoljko, dogodilo se ponajprije zbog njegove vlastite kćeri, koja ga zajedno sa svojim zaručnikom uvjerava da ipak postoje i druge, realnije varijante utopijskog svijeta, a ne samo njegova.

8.3.4. Rat ideologija

Osim Sigeliusa, baruna Krüga i Maršala, od velike je važnosti za dramu i lik dr. Galéna, za čije je ime autor ponovno bio inspiriran rimskim liječnikom grčkog podrijetla. Nakon što u drami *R.U.R.* Čapek dr. Gallu daje skraćenu verziju imena uspješnog liječnika iz Pergama, u ovoj drami stvara lika koji kao da u potpunosti utjelovljuje liječnika iz stvarnosti: imenom, podrijetlom i zanimanjem. Dr. Galéna kao lika valja usporediti s likom Maršala. Na prvi pogled bi se moglo reći da je pacifistički nastrojen dr. Galén predstavnik dobra u drami, dok je ambiciozni, militaristički nastrojen vojskovođa Maršal predstavnik zla. No je li upravo takva, crno-bijela slika, točno ona koju je Čapek ovom dramom htio prikazati? Galénov pacifizam i humanost prema onim najsiromašnijim su neosporivo dobre karakteristike ako ih promatramo van konteksta ovog djela. Međutim, u kontekstu djela Galén je jedna krajnost, dok je Maršal druga. Složit ćemo se da krajnosti nikada nisu dobre, a nisu donijele ništa dobrog ni u ovoj drami. U Čapekovim antiutopijskim dramama navikli smo do sada na koliko toliko sretne završetke, što ovdje nije slučaj upravo zbog ideoloških krajnosti, militarizma s jedne, te pacifizma s druge strane. Zato ova drama ne oslikava crno-bijelu situaciju niti prikazuje crno-bijele, zle i dobre likove, a citat iz predgovora ove drame upravo to potvrđuje: *V tom právě spatřoval autor beznadějnou tíhu světového konfliktu, který prožíváme; neutkává se v něm jen tak prostě černé s bílým, zlo s dobrem, bezpráví s právem; srážejí se v něm na obou stranách velké hodnoty i nesmiřitelné tvrdosti; ale co je v tom sporu ohroženo, je všechno dobro a právo a veškeren lidský život.* (ibid. 264). Autor oslikava dvije čvrste ideologije koje su se našle u sukobu iz kojeg nije bilo izlaza, a čijom žrtvom je postao obični čovjek.

Ideologije su stoga u ovoj drami ono što je autor htio staviti u prvi plan. Maršalova utopijska vizija bila je stvoriti veliku i jaku državu vođenu moćnom vojskom i ojačanu fanatičnim građanima kojima je vrlo lako manipulirati na razne načine. Ovom komponentom djela autor

upućuje oštru kritiku tadašnje politici – nacizmu i militarizmu. U svom predgovoru također spominje političko manipuliranje:

Stát, národ, režim je nadán všemohoucí autoritou; jednotlivec se svou svobodou ducha a svědomí, se svým právem na život, se svým lidským sebeurčením je fyzicky i mravně naprosto podřaděn takzvanému kolektivnímu, ale v podstatě čistě autokratickému a násilím uloženému řádu.

(ibid. 263)

O uniformiranju naroda s ciljem preuzimanja vlasti Čapek je pisao i u već spomenutom eseju *Proč nejsem komunistou*. Ideju vladavine masa autor smatra nemogućom. Prava ideja je da se narod najprije postavi u određene okvire i uniforme te da kao takav posluži za postizanje viših ciljeva, odnosno vladavine:

Uostalom, nitko valjda ozbiljno ne tvrdi da će mase vladati, one su samo materijalni instrument za postizavanje sigurnoga cilja, one su naprosto politički materijal u daleko tvrdem i bezobzirnijem smislu od partijaca drugih boja. Potrebno je prignječiti čovjeka do nekoga oblika da postane brdo materijala, potrebno mu je dati odoru od određena sukna ili od određenih ideja

(Čapek, 2018: 430 prema prijevodu L. Radulića u Čapek, 2010: 196)

S druge strane, Galénovim je ciljem bilo pod svaku cijenu spriječiti rat i na taj način spasiti čovječanstvo. Pomalo naivno, pokušao je to postići kao pojedinac koristeći se svojim izumom – lijekom protiv bijele bolesti. Utopijske su vizije ovih dvaju likova dovele svijet pred veliku dilemu i u 'škripac' i zapravo u jednom trenutku iz sfere utopija prešle u antiutopije. Može se reći da je, iako pacifist, dr. Galén također vodio rat, rat u ime mira i humanosti, kako se u samom predgovoru objašnjava: *I ve jménu míru a humanity se bude zabíjet a umírat v hekatombách, bude-li se ten spor muset jednou vybojovat*. (Čapek, 1992: 264).

8.3.5. Na mladima svijet ostaje

Iako drama nema sretan završetak, Karel Čapek ipak ne propušta ni u ovom djelu ubaciti optimistične komponente. U ovu pesimističnu i tragičnu dramu autor je ukomponirao i mlade likove kao nadu u bolje sutra i važnu značajku u ljudskim životima – ljubav.

Kroz cijelu dramu proteže se priča četveročlane obitelji za koju se može reći da nije najbitnija za dramu u cjelini. Poslužila je, međutim, autoru, kako bi prikazao kontrast mladih i starih i ukazao na to da mladost može pružiti nadu u bolje sutra. Čak je i bijelu bolest prilagodio tako da na mlade ljude ne utječe. Oca u četveročlanoj obitelji prikazao je kao vrlo isfrustriranog lika koji radi u postrojenju baruna Krüga i koji zbog oboljenja i posljedično tome smrti svog kolege na poslu biva promaknut na utjecajnije i bolje plaćeno mjesto. Otac smatra vrlo nepravednom činjenicu da su osobe srednjih godina 'osuđene' na smrt bijelom bolesti, dok mladi ne: *Copak jsme středověk, aby byly takové náказы? A copak je padesátka nějaký věk? U*

nás to dostal jeden kolega, tomu je teprve pětáctyřicet – To by byla divná spravedlnost, kdyby to měli dostat jenom lidi kolem padesátky! Proč, říkám, proč (ibid. 284). Kada shvati, pak, da je na poslu dobio promaknuće i da će biti bolje plaćen, kao da zaboravlja svoju sudbinu pa čak i zahvaljuje bogu na nesretnim okolnostima: *Viš, matko, já ti řeknu, jak to cítím: Zaplat' pánbůh za to malomocenství!* (ibid. 304). Otac je i jedan od fanatičnih pristaša velikog vojskovođe Maršala, a ideja o sklapanju mira u svijetu mu se čini besmislenom: *To by byl zrovna hřích, maminko, aby nebyla [válka], když máme tak skvělého vojevůdce.* (ibid. 305). Njegova vlastita kćer mu, uz podršku svog brata, objašnjava zašto se od bijele bolesti ne mogu zaraziti mladi ljudi: *Proč? Ale tati! Přece proto, aby se zas jednou udělalo místo mladším, ne? Beztoho nemají kam se vrtnout; Já jsem jenom řekla, že jednou už něco muselo přijít, aby se udělalo místo pro nové lidi.* (ibid. 284).

Sin i kćer u četveročlanoj obitelji nisu jedini mladi ljudi u drami putem kojih je Čapek htio prenijeti poruku nade. Maršalova kćer Aneta i njezin zaručnik, sin baruna Krüga, dvoje su zaljubljenih mladih ljudi koji se prije svega vole i koji nisu zalučeni idejom rata, već racionalno sagledavaju situaciju i pokušavaju iz nje izvući ono najbolje. Upravo je Maršalova kćer zajedno sa svojim zaručnikom zaslužna za njegovo popuštanje na kraju drame i odustajanje od jedine misli vodilje i cilja njegova života – rata.

9. Zaključak

Glavnim ciljem ovog rada bilo je prikazati najbitnije karakteristike i ideje antiutopijske dramatike Karela Čapeka. U analizi drama *R.U.R.*, *Věc Makropulos* i *Bílá nemoc* ponajprije su nas zanimali autorovi motivi za pisanje djela, njegove poruke koje je htio podijeliti s čitateljima te sredstva kojima se služio kako bi poruku na što bolji način 'prenio na papir'.

Formalne karakteristike Čapekovih antiutopijskih drama su izum, vrijeme te mjesto radnje. U svakoj od ove tri drame likovi se susreću s određenim izumom koji je toliko moćan da bi mogao promijeniti svijet do tada poznat čovječanstvu. Na vrijeme i mjesto radnje u dramama autor gotovo uopće ne stavlja naglasak. Vrijeme je radnje tako uvijek aktualni trenutak ili bliska budućnost, dok je mjesto radnje lokalitet izoliran od ostatka svijeta ili neko mjesto koje u djelu nije posebno određeno. Neodređenim elementima mjesta i vremena autor daje do znanja da su poruke drama usmjerene cijelom čovječanstvu, a ne samo pojedincima.

Osim formalnih karakteristika, možemo izdvojiti i ostale bitne elemente s kojima se u sve tri Čapekove drame susrećemo. U svim njegovim antiutopijskim dramama ključnu ulogu imaju likovi kao nositelji određenih ideja. Oni su autoru osnovni medij za prenošenje glavne poruke djela, dok izum, koji se možda naizgled čini bitnijom karikom, služi samo kao pokretač radnje samih drama.

Glavnim autorovim ciljem u dramama bilo je upozoriti čovječanstvo na opasnost od neujednačenog razvoja tehnike, s jedne, te čovjeka, s druge strane. Međutim, kako ipak nije htio da njegove drame budu zapamćene samo po strahu i pesimizmu, u svaku od njih je ubacio optimističnu poruku ljubavi koja će nakon pročitane drame probuditi nadu i potaknuti čitatelje da budu bolji.

Čapekova antiutopijska književnost tako zaista služi kako bi pojedinac težio boljem. Jedno je sigurno, ovim trima dramama Čapek je uputio snažno upozorenje, pazeći pritom da čovjeka ne 'paralizira' strahom, već da ga daškom nade u svakom djelu navede da zaista bude bolji nego što jest.

10. Literatura

10.1. Primarna literatura

Čapek, K. (1992). *Spisy VII: Dramata*. Praha: Český spisovatel.

10.2. Sekundarna literatura

Bradbrooková, B. (2006). *Karel Čapek: Hledání pravdy, poctivosti a pokory*. Praha: Academia

Čapek, K. (2010). *Zašto nisam komunist*; sa češkog preveo Ladislav Radulić. U *Zadarska smotra* 59 (2010), 3/4 ; str. 195-200

Čapek, K. (2018). Proč nejsem komunistou. U *Od člověka k člověku I*. Městská knihovna v Praze. URL: https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/29/90/44/od_cloveka_k_cloveku_i.pdf (pristupljeno: 28. studenog 2018)

Fitting, P. (2010). Utopia, dystopia and science fiction. U G. Claeys (ur.), *The Cambridge companion to utopian literature*, 135-153. Cambridge: Cambridge university press.

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje (2018). *utopija*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=63513> (pristupljeno 14. listopada 2018)

Klíma, I. (2002). *Karel Čapek: Life and Work*. Catbird Press. URL: https://books.google.hr/books?id=l4i09o0QkCgC&pg=PA72&hl=hr&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false (pristupljeno: 18. listopada 2018)

Mocná, D., Peterka, J. a kol. (2004). *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka.

Suvin, D. (1965). *Od Lukijana do Lunjika: Povijesni pregled i antologija naučnofantastične literature*. Zagreb: Epoha.

Suvin, D. (2010). *Metamorfoze znanstvene fantastike*. Zagreb: Profil international.